

*MASTER CLASS DE EUGENIO BARBA Y JULIA VARLEY*

Con ocasión de su 15^o aniversario, la compañía italiana Residui Teatro con residencia estable en España desde 2007 y con su director Gregorio Amicuzi al frente, organizó el pasado mes de septiembre un encuentro internacional sobre teoría y práctica de las artes escénicas que dio en llamar Territorios Teatrales Transitables (TTT) Como indicó en la presentación del encuentro el propio Amicuzi, la pretensión de la misma es generar un grupo activo y plural de reflexión sobre los posibles caminos del teatro, la poética y la transformación que las artes escénicas conllevan a nivel personal, social y político. La base teórica y práctica del encuentro estuvo compuesta, entre otros, por profesionales internacionales de la talla de Julia Varley, del Odin Teatret, Viviana Bovino, co-fundadora de Residui Teatro, Keiin Yoshimura, de Japón, Susanne Linke, de Alemania, Marta Ruiz, de Colombia, Paolo Vignolo, de Italia, Luis Ibar, de México, Parvathy Baul, de la India, I Wayan Bawa, de Bali, Hernán Gené, argentino y residente en Madrid, y José Sanchís Sinisterra, de España. La apertura de las jornadas llevada a cabo en la sala A de la RESAD corrió a cargo de Eugenio Barba, director del Odin Teatret quien junto a Julia Varley impartieron una *master class* de asistencia gratuita.

Eugenio Barba nunca deja indiferente. En la clase presentada y con la sala llena, llevó a cabo un ejercicio práctico que resumió de manera clara el concepto de niveles de dramaturgia de intérprete y de dirección expuesto en sus trabajos teóricos. Comenzaron él y Julia Varley invitando de manera alegórica a reducir la brecha entre formador y formado que materializaron de manera práctica rodeándose de alumnos en el escenario de la sala. Después, durante la charla previa al ejercicio, Barba apuntó la idea de la elaboración teatral basada en una dramaturgia actoral a nivel orgánico y dinámico que Varley mostraría mediante sus acciones físicas y vocales. Para ello quisieron valerse del poema *Epitafio*

escrito por el poeta colombiano Héctor Abad. Vale la pena resumir la historia de la gestación del poema para entender las fuentes de las que bebe Barba para construir su teatro. Según narra el autor en su libro *El olvido que seremos*, la autoría del soneto sobre el que trabajaron corresponde en realidad a Borges y una copia manuscrita del mismo fue encontrada en el bolsillo de su padre cuando éste fue asesinado al lado del Comité de Derechos Humanos de Antioquía. Es, en efecto, un ejemplo de los intereses sobre los que la compañía dirigida por Barba planta su andamio creativo: contextos narrativos y no textos, material donde el trabajo de dirección no es guiado por significados escritos sino, como indica en su libro *Quemar la casa*, «por acciones reales de los actores y por la sincronía de sus relaciones». Es a este concepto a lo que llama dramaturgia orgánica y es el que Julia Varley puso en práctica durante el corpus central de la *master class*. La mecánica es aparentemente sencilla: atomizar el cuerpo del poema diseccionándolo en frases sencillas y corporeizar cada una de estas frases confiando en los estímulos sensoriales de la actriz. Con este procedimiento se consigue (aunque no se busca de manera explícita) romper el significado *narrativo* del mismo y abrir una brecha entre la autoría textual y las dramaturgias actoral y escénica. Comprobamos y aprendemos en esta sesión que el teatro de Barba escapa de esta forma a sus autores y abre las puertas a la creación global. Comprendemos de igual forma cómo esta dramaturgia orgánica apoyada en acciones concretas podría llegar a sobrevivir sin la dramaturgia narrativa así como lo difícil de que esta ecuación pueda funcionar en sentido inverso en este lenguaje teatral.

Julia Varley construye su juego escénico apoyándose en frases aisladas que estimulan su base de datos sensoriales generando partituras de movimiento. «Ya somos el olvido que seremos», primera frase del poema, se convierte en un baile de manos, un cimbreo de cuerpo y una sucesión de pasos, elementos todos que constituyen el primer sumando de la ecuación creativa construida en base a sus sensaciones sensoriales únicas. Una a una, las frases del poema se levantan y aparece el primer borrador de la partitura narrativa escénica sobre la que Barba interactúa sugiriendo limpieza, concisión y la búsqueda de una *inmovilidad dinámica*, elementos estos que permiten en última instancia la aparición de la dramaturgia del espectador, responsable último de abrochar sentido a lo visto de manera individual e intransferible.



Clase con Julia Varley

De igual manera Barba en sus indicaciones durante el ejercicio no olvida sugerir que la relación entre la dramaturgia textual y de dirección siempre habrá de existir con independencia de la intensidad de la misma ya que el texto, sea el que sea, terminará diciéndose. Por último, apuntar la diferencia entre movimientos generales y otros que se incorporan a la partitura con un objetivo dentro de la narración orgánica: acción.

Ritmos, colores, aceleraciones y pausas son los elementos en los que se apoyó el imaginario creativo que nos regaló la plástica de Varley que, junto al buen hacer de Barba, hicieron de esta *master class* una en la que la percepción del binomio creativo director/actriz con más de cuarenta años de existencia habilitase una percepción del espectador con ese sello tan personal que firman desde el Odin Teatret hace años. Y es que, en efecto, Barba nunca deja indiferente.

Miguel Ribagorda